مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد الثالث عشر، العدد الأول، ص1-29، يناير 2009
ISSN 2070-3147

التشكيل اللغوي في شعر السجن عند أبي فراس الحمداني

د. عباس علي المصري[*]

الملخص

يعرض هذا البحث التشكيل اللغوي في شعر السجن عند أبي فراس الحمداني ضمن مستوياتٍ ثلاثة أولها في التقديم والتأخير ، الذي عرضت فيه بعض التطبيقات النظرية والتمثيلية، كتقديم المفعول به على الفاعل ، والخبر على المبتدأ ، وثانيها الاعتراض ، فقد نهض بأطياف وظيفية تمثلت في الوظيفة النفسية ، والتعليلية ، والسببية ، ثم المكانية والزمنية ، رابطاً كل وظيفة بشاهد شعري تطبيقي يمثل صدق المعاناة والألم التي صاحبت الشاعر في سجنه ، وآخرها الاستفهام لوروده ضمن نسق هندسي يثير المتلقي ، سواء أكان ذلك في البيت المفرد أم المتتابع ، والذي يخرج من خلاله آهاته بصورة هندسية واضحة ، مستضيئاً في طرح هذه المستويات وفق المنهج الأسلوبي الذي أزعم أنه المنهج الأكثر قدرة على الكشف عن الإشراقات الدلالية للنص من خلال التوسل بأبرز أدواته وبخاصة المحور الأفقي والمحور العمودي ، كما أن المنهج الأسلوبي يتسم بشمولية التحليل لأنه يعتني بالمبدع على اعتبار أن النص هو اختيار المبدع لسمات لغوية معينة من قائمة الاختيارات اللغوية المتاحة ، ويوجه المتلقي نحو الظواهر الأسلوبية التي تعد منبها على دلالات مائزة في النص .

Abstract

The linguistic composition in the prison poetry of Abi firas Al Hamadane

This study attempts at investigating the linguistic composition which prevailed in Abi firas Al Hamadane poetry. The study deals with this subject in three levels the first one is forwarding and delaying. It discusses some theoretical application like forwarding the object to the subject, and the predicate to the subject the second one is called interception. It focuses on the psychological function, justification, reasoning, time and place. A poetic example is give to illustrate each function. The last one is the exclamatory one Who argue that it is best method to detect highlights indicative of the text by putting in top gear And in particular the horizontal axis and vertical axis, and the stylistic approach is the comprehensiveness of analysis that

---

[*] قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب – الجامعة العربية الأمريكية – جنين - فلسطين.

takes care of creative considering that the text is Choosing the creator of the characteristics of certain language from the list of linguistic choices available, direct the recipient about the stylistic phenomena which are the warning signs in the text Maiza.

مقدمة:

لا يخفى أن التشكيل اللغوي في الخطاب الشعري يحوي في حناياه المؤثرات النفسية التي دفعت الشاعر إلى اختيار حزمة أساليب لغوية دون غيرها ، إذ إن الاختيار اللغوي محكوم بمؤثر نفسي ينبع من الوعي واللاوعي ، ويستطيع المتلقي – إذا أحسن رصد الأساليب اللغوية وتحليلها – أن يكشف عن الإشراقات الدلالية للنص . وتتفاوت الأساليب اللغوية التي يتشكل منها النص في القدرة على رصد الإشراقات الدلالية في الخطاب الشعري ، فالأمر منوط بقدرة المتلقي الذي ينبغي أن يقف على المثيرات الأسلوبية التي تفضي إلى ما يرمي إليه البحث ، واستئناسا بما سلف فقد وقف البحث على ثلاثة مثيرات أسلوبية وهي التقديم والتأخير والاعتراض والاستفهام .

1. التقديم والتأخير

تكاد أغراض التقديم والتأخير تنحصر لدى البلاغيين القدماء في العناية بالمُقدم والتخصيص ، وقد انتقد الجرجاني هذا التوجه بقوله : "وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال إنه قدم للعناية ولأن ذكره أهم من غير أن يذكر من أين كانت العناية ولم كان أهم، ولتخيلهم ذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم وهونوا الخطب فيه حتى إنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضربا من التكلف، ولم تر ظنا أزرى على صاحبه من هذا وشبهه".

(الجرجاني ، 1986 :85)

وقد اتسمت معالجة الجرجاني للتقديم والتأخير بالعمق ، إذ أشار إلى البعد النفسي الذي يشتمل عليه التقديم والتأخير ، وذلك بقوله : " وجملة الأمر أنه ليس إعلامك الشيء بغتة مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له ، لأن ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام " (الجرجاني، 1986 : 99)

والتقديم والتأخير سلوك لغوي يمارسه المبدع ليعبر عن فكرة في إطار عاطفة ما ، ويمارسه اتجاه المتلقي ليخاطبه بأسلوب لغوي مختلف عن الأسلوب المعياري ، فالمبدع يعيد تشكيل وعي المتلقي وطريقة تفكيره وفق ما يقدمه وما يؤخره ، فالدلالة التي تُقدم للمتلقي في تراكيب لغوية معيارية هي دلالة مألوفة ليس فيها إثارة أو تجديد ، أما الدلالة التي تُقدم وفق

تراكيب لغوية قائمة على الانحراف أو الانزياح فإنها تحدث استجابة مختلفة؛ لأن المتقدم ينبه على أمر ما من شأنه أن يضاعف اهتمام المتلقي .

وفي التقديم والتأخير اختيار مزدوج ، اختيار مألوف واختيار فيه انزياح ، فإذا كان التركيب اسمياً – مثلاً – فإن اختيار التركيب الاسمي دون التركيب الفعلي هو اختيار مألوف، وإذا وقع في التركيب ذاته تقديم أو تأخير فإنه يغدو اختياراً منزاحاً ، ولهذا فإن المتلقي مطالب بالكشف عن القيمة الجمالية للاختيارين .

وأرى أن أسلوب التقديم والتأخير ظاهرة لغوية غير منفصلة عن كثير من الظواهر الاجتماعية التي يقع فيها تقديم أمر على آخر ، أو تأخير أمر من المألوف أن يتقدم ، فحينما يتم تقديم شخص على أقرانه في مقام ما أو تأخير مناسبة اجتماعية عن وقتها فإن الأثر الذي يحدثه التقديم والتأخير في هاتين الحالتين ليس بعيداً عن الأثر الذي يحدثه التقديم والتأخير في الظاهرة اللغوية .

ولم يرفع النقاد أقلامهم ولم تجف صحفهم بعد في قضية العلاقة بين اللفظ والمعنى ، وما زالوا يرددون مقولة : أيهما أسبق اللفظ أم المعنى ؟ وهي مقولة من أصداء التراث النقدي ، وسنعزف عن الخوض في غمار هذه المسألة ، لأنها لا تخدم مسار دراستنا ، ولكن يحسن بنا أن نتأمل التجاذب أو لنقل الصراع بين الألفاظ والمعاني في لحظة الابداع الشعري ، ومن المفيد أن نتساءل عن السر الذي يكمن في الانزياح الذي يطرأ على ترتيب ألفاظ الجملة ، فمن المعلوم أن ترتيب الجمل الفعلية يأتي فعلاً وفاعلاً ومفعولاً به (إذا كان الفعل متعدياً) ، وإن ترتيب الجمل الاسمية يأتي مبتدأً وخبراً في الغالب ، فلماذا يتقدم المفعول به على الفاعل ؟ ولماذا يتقدم الخبر على المبتدأ في غير حالات وجوب تقديمه ؟ .

وقد يقال إن ضرورة الوزن العروضي تقتضي ترتيباً دون غيره ، وهو توجيه شكلي ، لأن الشاعر يمتلك قدرة على استخدام بدائل لغوية لا يحدث فيها تقديم وتأخير وتوفر استقامة عروضية للوزن ، ولكن الشاعر يؤثر ترتيباً معيناً يحوي انزياحاً ، فما السر في إيثار الشاعر الانزياح على التركيب المألوف للجملة العربية ؟ .

نزعم في هذه المسألة أن لحظة الابداع الشعري تمر في مخاض لغوي تتعانق فيها أركان الجملة وفق المخاض النفسي الذي يعاني منه الشاعر ، وعليه فإن البناء التركيبي للجملة يتناغم مع البناء النفسي للشاعر ، ومن أجل الكشف عن الدلالات النفسية للتقديم والتأخير سنعمد إلى تقسيم أشكال التقديم والتأخير تقسيماً نحوياً وذلك على النحو الآتي :

1. تقديم المفعول به على الفاعل :

لنتأمل قول أبي فراس[*] (الحمداني ، 2005 : 42)   (الطويل)

وقد عرفَتْ وقْعَ المسامِيرِ مُهجتي   وشُقِّقَ عن زُرقِ النُصول إهابي

يحيلنا الشاعر إلى مشهد مؤلم ، حينما وقع في أسر الروم بعد أن أثخنته الجراح ، فالرجال لا تتألم إلا من دواهي الأمور ، وهو ما أصاب أبا فراس الذي اخترقت السهام جسده، وحياة الشاعر حافلة بالمواقف التي تقتضي رجولة وبطولة وصبراً ، فهو أمير فارس ، عرفته ساحات الوغى.

وشهد له الأبطال ، وعلى الرغم من هذا السجل الحربي إلا أن آلامه من جراحه غير معهودة لديه ، لذلك قدم الإحساس بالألم (وقع المسامير) وهي المفعول به على الفاعل (مهجتي)، ونلاحظ أن التقديم وقع في سياق مجازي إذ إن المسامير لم تقع أو تجرح مهجته (روحه أو نفسه)، ولكن الإحساس بالألم المفرط خيل إليه أن مسامير تفتك بروحه أو نفسه ، واللافت أن السياق الحقيقي غير المجازي لمصدر آلام الجروح لم يقع فيه تقديم وتأخير ، ففي قوله : " وشقق عن زرق النُصول إهابي" جاء التركيب معيارياً ، ولم يحدث فيه تقديم وتأخير سوى الاعتراض الذي وقع بين الفعل (شقق) ونائب الفاعل (إهابي) .

وموضع التقديم من المثيرات التي تُنَبه المتلقي الذي يتوقع أن يكون الانزياح في التركيب الذي يصور نزع نصل السهام من جسد الشاعر ، ولكن الشاعر خالف توقع المتلقي وأوقع التقديم في السياق المجازي كما تقدم ، وهذا الأسلوب يكشف عن براعة فنية وهي أن الشاعر أراد التعبير عن الآلام المبرحة التي رافقت شق جلده لنزع السهام ، فأخبر عن تلك الآلام بوقع المسامير في مهجته ، وهذا يعني أن الشاعر قدم النتيجة على السبب ، قدم الإحساس بالألم على سبب الألم

وفي قول أبي فراس (الحمداني ، 2005 : 48)   (الطويل)

تَجاوزتِ القربى المودة بيننَا،   فأصبح أدنى ما يُعد المُنَاسِبُ

لا تخفى العلاقة الحميمة بين القربى والمودة ، وقد تتبادل الكلمتان مواقعهما في سياقات أخرى، لأن التناظر الدلالي بينهما يسمح للمنشيء والمتلقي بإجراء تبادل موضعي بينهما ، ولكن لماذا تقدمت القربى (المفعول به) على المودة (الفاعل) ؟ لعل السبب يكمن في أن المودة قد

---

[*] هو الحارث بن سعيد بن حمدان،ولد سنة 320هـ من اسرة امراء، اشتهر جده بالباس بالقتال،ترعرع ابو فراس في كنف ابن عمه سيف الدولة،شارك في مجالس الادب والحرب وسجن مرات عديدة في حروبه مع الروم

تتحقق بدون علاقة قرابة ، كالمودة بين الأصدقاء مثلاً ، لهذا قدم الشاعر دال القرابة لتأكيد علاقة القرابة بينه وبين سيف الدولة من جهة ، ولإبراز الإحباط والألم اللذين يعاني منهما الشاعر ، لأن غياب المودة بين الأقارب أكثر إيلاماً من غيابها من علاقات غير القرابة . فما قيمة قرابة سيف الدولة لأبي فراس إذا لم تكن القرابة متوجه بالمودة ؟ ، وإذا لم تتجل علاقة القرابة في تخليص الشاعر من السجن فما فائدة قرابته لسيف الدولة ؟ .

ويمتد المشهد الجمالي إلى الشطر الثاني ، إذ تقدم خبر أصبح على اسمها ، وعلى الرغم من اختلاف الشكل النحوي للتقديم والتأخير في الشطر الأول عن الشطر الثاني إلا أن الأثر الجمالي لموضعي التقديم والتأخير في شكليهما النحوي يبدو متناغما ومتكاملا ؛ ففي كلا الموضعين تتجسد معاناة الشاعر من تقصير سيف الدولة الذي تراخى في تقديم الفدية لإطلاق سراح الشاعر .

ومن جماليات تقديم المفعول به على الفاعل قول أبي فراس (الحمداني ، 2005 : 231) (البسيط)

هل تَبلُغُ القَمر المدفُون رائِعةٌ مِن المقال ، عليها للأسى حُلَلٌ ؟

وقع تقديم المفعول به (القمر) على الفاعل (رائعةٌ) في سياق الرثاء وقد منح التقديم دلالتين للرثاء ، **الأولى :** علو شأن المرثي فهو قمر منير في السماء لا يدانيهِ أحد ، وقد اكتسبت الدلالة الأولى بعداً فنياً آخر بوساطة الاستعارة التصريحية (القمر) التي جاءت مخالفة عما تواضع عليه الشعراء من الذين ربطوا بين القمر المستعار والجمال ، أما أبو فراس فقد ربط بين القمر والمنزلة العالية . والتجديد في هذا الربط لا يتأتى من العلاقة بين علو المنزلة والقمر ، فالعلاقة بينهما من أبجديات الصورة الفنية في الخطاب الشعري ، ومن أسس الخطاب الثقافي الفني ، ولكن التجديد يتأتى من السياق والمقام ، فليس من المألوف الربط بين المخاطب المرثي والقمر ، إذ إن سياق الموت والحزن لا يستدعي في العادة الدلالة الجمالية للقمر ، ولكن الشاعر استطاع أن يوظف الدلالة الجمالية في سياق الرثاء دون أن يحدث نفور للذائقة الفنية في هذا المقام .

والثانية : البعد الحقيقي للمرثي عن الشاعر السجين ، فقد حرم السجنُ الشاعر من رؤية المرثي ، فمات بعيداً غريباً .

وقد أضاف النعت (المدفون) للمفعول به المتقدم بعداً فنياً ، إذ إن صفة الدفن للقمر تدفع توهماً من أن يكون الخطاب مدحاً ، ويبدو أن التجديد الاستعاري في هذا السياق شكل لدى الشاعر حرصاً ويقظة خشية أن يفهم الخطاب مدحاً فجاء بالنعت (المدفون) وأتبعه قوله : " عليها للأسى حلل " ، لأن المقالة (القصيدة) لا تكون مجللة بالأسى إلا إذا كان المقام رثاءً .

وإذا كان التقديم والتأخير قد أبرز مناقب المرثي في معمار فني استعاري لافت ، فإن تقديم الخبر (عليها) على المبتدأ (حال) في الشطر الثاني قد أبرز قيمة القصيدة ؛ إذ إن شبه الجملة (عليها) تمنح قصيدة الرثاء خصوصية تتفوق بها على نظائرها في الخطاب الرثائي ، وتجعل القصيدة قادرة على حمل دلالات انزياحية غير مألوفة ؛ فالأسى لا يكتسي حللا في العرف الدلالي ، ولكن قصيدة الشاعر أو مقالته قادرة على حمل الدلالات التي تنوء بها القصائد الرثائية الأخرى ، ولهذا تقدمت شبه الجملة (الخبر) على المبتدأ.

ومن النماذج اللافتة لتقديم المفعول به على الفاعل قول إبراهيم بن المهدي[*] :

(الأصفهاني ، 1997 : 323/10) (الكامل)

رد الحياةَ إلي بعد ذهابها ورعُ الإمام القاهر المتواضع

يبدو أن الشاعر كان قد أشرف على الموت ، وبلغ من اليأس درجة أفقدته الأمل بالخروج من السجن ، فقد عد الخروج من السجن عودة إلى الحياة ذاتها ، وليس مجرد عودة إلى الحرية ، ويبدو كذلك أن خروجه من السجن لم يكن متوقعاً (الأصفهاني، 322/1997:10)، ونظراً لما تقدم من اعتبارات فقد تقدم المفعول به (الحياة) على الفاعل (ورع) .

وينبغي أن نعي أن لفظي المتقدم والمتأخر لا ينهضان وحدهما بالدلالة السياقية الكلية للتقديم والتأخير ، إذ إن الجملة المعترضة بين المفعول به والفاعل " إلي بعد ذهابها " تضيف بعداً نفسياً محورياً ، كما أن النعوت التي تتابعت بعد الفاعل تشير إلى قدرة الإمام الذي رد الحياة للشاعر ، وتتضمن ضرورة فنية دلالية ، إذ إن المتلقي يتساءل عن الفاعل الذي يملك قدرة تؤهله لرد الحياة للشاعر، لذا جاء الفاعل مردوفاً بهذه النعوت التي تنسجم مع رد الحياة للشاعر السجين.

2. تقديم الخبر على المبتدأ :

حينما يأتي نظام الجملة الاسمية معيارياً ، فإن جاذبية التلقي لا تتجاوز الدلالة التي يشتمل عليها المبتدأ والخبر ، فالإثارة تقتصر على مضمون الجملة الاسمية في هذه الحال . أما إذا وقع انزياح في الجملة الاسمية فإن جاذبية المتلقي تتجه نحو المتقدم أي الانزياح الذي حدث في ترتيب

---

[*] أبو اسحاق ، وشكلة امه مولدة،تزوجها المهدي فأنجبته،فكان شاعراً راوية للشعر وايام العرب ،خطيبا فصيحا وكان أشد خلق الله إعظاما للغناء،وأحرصهم عليه.

ركني الجملة الاسمية ، فيغدو المتقدم منبهاً أو مثيراً ، أو لنقل بوصلة تؤشرإلى عصب الدلالة المقصودة .

ففي قول أبي فراس (الحمداني ، 2005 : 86)   (البسيط)

بي مِثْلُ ما بك من حزنٍ ومن جزعٍ   ولقد لجأتُ إلى صبر فلم أجِدِ

تقدم الخبر شبه الجملة (بي) على المبتدأ (مثل)، وهذا الانزياح في تركيب الجملة الاسمية يؤشر إلى حزمة من الدلالات ، يمكن رصدها على النحو الآتي :

1. **تشابه الحزن والجزع بين الشاعر السجين والمخاطب**، ولا تمثل هذه الدلالة جماليات التقديم والتأخير، ولكنها توطئة للدلالة الآتية وسنرى أن التشابه لم يتحقق. ويحسن بنا أن نشير في سياق التشابه في الحزن والجزع بين الشاعر السجين والمخاطب إلى الفروق الدقيقة بين دلالة الحزن ودلالة الجزع ، فقد قدم الشاعر الحزن على الجزع وفي هذا لطيفة بلاغية ، إذ إن الشاعر تدرج من البسيط إلى المركب ومن الممكن تحمله إلى ما يصعب تحمله ؛ فالحزن ((خشونة في النفس لما يحصل فيه من الغم ... والجزع حزن يُصرف الإنسان عما هو بصدده ويقطعه عنه)) الأصفهاني ، الراغب : 123 ، 101 وبهذا يتجلى سبب تقديم الحزن على الجزع ، إذ إن الصبر على الحزن أمر مقدور عليه ، أما الصبر على الجزع فهو من الأمور التي لا طاقة لأحد عليه ، ولهذا جاء البيت مختوما بعدم القدرة على الصبر في قوله : (ولقد لجأتُ إلى صبر فلم أجِدِ)
2. **يشتمل الخبر المتقدم على ضمير المتكلم** مما يؤشر إلى رغبة الشاعر في إبراز الأنا ، أي إن حزنه وجزعه أشد من حزن المخاطب ، وقد يقال إن وجود كلمة (مثل) ينفي المفاضلة بين حزن الشاعر وحزن المخاطب ، لأن كلمة (مثل) تفيد التماثل أو المساواة ، ولكن الشطر الثاني الذي جاء ليضيء جماليات التقديم ، يوحي بأن حزن الشاعر أشد من حزن المخاطب ، لأن الشاعر حاول الصبر على حزنه فلم يفلح ، أما المخاطب فلا توجد إشارة إلى ذلك ، وعليه فإن حزن الشاعر أشد وأن كلمة (مثل) لا تفيد المماثلة أو المساواة بالضرورة، ولهذا الغرض جاء تقديم شبه الجملة .
3. **يحرص الشاعر على إبراز الأنا** على الرغم من أن السياق يوحي بالضعف إلى حدٍ ما ، وما الحرص على إبراز الأنا في هذا السياق وفي السجن إلا شكلاً من أشكال الاعتزاز بالنفس الذي يبقى حاضراً في أي سياق دلالي .

وفي قوله (الحمداني ، 2005 : 95)   (الطويل)

هم عضلوا عنه الفَداء فأصبحوا   يهذّون أطْرافَ القَريضِ المقَصدِ
ولم يكُ بِدعاً هلْكُه ؛ غَير أنّهم   يعابون إذ سِيم الفِداء وما فُدي

تقدم ما أصله خبر (بدعًا) في قوله: " ولم يكن بدعا هلكه " في البيت الثاني، وينبغي أن نستأنس بسياق البيت الأول لإضاءة القيمة التعبيرية للتقديم في البيت الثاني ؛ فأبو فراس يخاطب سيف الدولة في مسألة الفداء من الأسر ، ويشير إلى سبب تأخر سيف الدولة عنه ، وينبه إلى دور حساده وأعدائه من حاشية سيف الدولة الذين أثروا على سيف الدولة فتقاعس عن فداء أبي فراس ، وتتجلى ثقافة الاختيار لدى الشاعر في قوله (هم عضلوا عنه) فالفعل (عضلوا) لا يفيد المنع فحسب (هم منعوا عنه ...) وإن كانت البنية السطحية للتركيب تفيد ذلك ، فالفعل (عضلوا) يختزل بعدا نفسيا ، فهو يدل على محنة الشاعر وضيقه إذ إن العُضال وهو الأمر الشديد الذي لا يقوم به صاحبُه (لسان العرب : مادة : عضل) ويعمد الشاعر إلى أسلوب التجريد في الضمير المتصل الغائب(عنه) ، فيجرد من نفسه شخصا آخر غائبا للتعبير عن إحساسه بالاغتراب ، ويعمد كذلك إلى تخصيص فئة من حساده وهم الشعراء بدليل قوله : " يهذون أطراف القريض المقصد " وهؤلاء الحساد الذين يحرصون على إيقاع الأذى بالشاعر لئلا يعود منافساً لهم في مجالس سيف الدولة ، هم الذين يقفون خلف السياق النفسي للتركيب الذي وقع فيه الانزياح " ولم يكن بدعا هلكه " ، فكأنه يخاطبهم قائلاً :

إن هلاكي في السجن ليس بدعاً أو خارقاً للمألوف ، فلا تفرحوا بما تحرصون عليه ، لأن العار سيلحق بكم إذا لم يتحقق الفداء .

واستئناساً بما تقدم ، فإن حرص الشاعر على تصغير أو إفراغ ما يضمره حساده من قيمته ومحتواه أكثر من حرصه على الحياة ، لذلك تقدم خبر لم يكن (بدعا) على اسمها (هلكه) أي تقدم ما أصله خبر ، فما يؤرق الشاعر ليس الخوف من الهلاك في الدرجة الأولى ، وإنما أولئك الحساد الذين تنطوي ضغينتهم له على شماته .

3. تقديم المعمول إذا وقع شبه جملة

لنتأمل قول أبي فراس (الحمداني ، 2005 : 102)   (الطويل)

إلى اللهِ أشكُو عصبةً من عشِيرتي   يسيئون لي في القَول غَيباً ومشْهدا

تشتمل الشكوى –عموماً– على قدر من الضعف، وأرى أن الشكوى أسلوب مكون من ثلاثة عناصر ؛ المشتكي والمشتكى له وموضوع الشكوى، ولا نرمي من هذا التقسيم التعريفَ بعناصر أسلوب الشكوى ، وإنما نرمي إلى التنويه بالمشتكى له، فالشاعر لا يرهقه ما يعانيه في

السجن بقدر ما ترهقه الإساءة إليه من أقرب الناس عليه ، وعليه فإن العنصر الثاني (المشتكى له) هو أهم هذه العناصر ، لأن المشتكى له هو الذي يحدد ضعف أو قوة المشتكي ، فإذا كان المشتكى له إنسان – مهما علا قدره – فإن المشتكي في هذه الحال يلتمس عطفاً أو عناية أو معونة من ذلك الإنسان ، أما إذا كان المشتكى له هو الله عز وجل فلا ضعف بالمشتكي ولا حرج بالشكوى ، ولهذا تقدم المشتكى له (إلى الله) في قول أبي فراس ، ولا يفوتنا تأمل القيمة الجمالية للطباق في قوله : (يُسيئون لي في القَول غَيباً ومشْهدا) ، فهم يسيئون إليه سرا وعلانية ، وهو أمر يضاعف من معاناته ويزيدها حدة وألما ؛ لأن الإساءة في العلانية أشد وقعا من الإساءة سرا، وذلك أن الإساءة علانية تدل على أن الشخص المعني بالأمر لا شأن ولا قدر له ، فكرامته مباحة لمن شاء الإساءة إليه ، أما الإساءة في السر فتدل على أن الشخص المقصود ما زال على قدر من الهيبة والقدر ، فلا يجرؤ عليه إلا خفية أو سرا ويمكن رصد عناصر أسلوب الشكوى في المثال المتقدم على النحو الآتي :

المشتكي(مقصور)	**موضوع الشكوى**	**المشتكى له (مقصور عليه)**
الشاعر السجين	**الإساءة للشاعر**	**الله عز وجل**

وتشكل عظمة المشتكى له (الله عز وجل) منبهاً وحافزاً للمتلقي لمعرفة موضوع الشكوى ، و التقديم في هذا السياق يفيد الاختصاص وقصر الشكوى على الله سبحانه وتعالى ، ويفضى هذا الاختصاص أو القصر إلى استبعاد الشكوى لغير الله تعالى **،** ولا شك أن الشكوى إلى الله جل جلاله تصدر من إنسان فقد إحسان الناس ويئس من معروفهم فلجأ إلى الله عز وجل متوكلاً ومحتسباً ، كما أن الشكوى تنبىء عن جسامة أمر ما ، كما في قول أبي فراس الذي شكا إساءة عصبة من عشيرته تسيء له خفيةً وعلناً .

وقد عد البلاغيون ما تقدم من طرق القصر وهي العطف والنفي والاستثناء و "إنما " والتقديم ، ولا يخفى أن القصر بالتقديم لا ينحصر بتقديم شبه الجملة كما في المثال السابق . وينبغي الوقوف على الفروق بين طرق القصر بالعطف والنفي والاستثناء وإنما من جهة ، والقصر بالتقديم من جهة أخرى ، إذ إن الطرق الثلاثة الأولى تدل على القصر بالوضع. أما التقديم فيدل على القصر بالذوق والبحث في سر التقديم حتى يفهم بالقرائن الحالية أنه للتخصيص لا لغيره من أغراض التقديم (الصعيدي ، 1999 : 2/ 9-15) . **ولا** نهدف هنا إلى التذكير بطرق القصر التي اصطلح عليها البلاغيون ، ولكننا نود أن نشير إلى الخصوصية الجمالية

للقصر بوساطة التقديم والتأخير ، وهي خصوصية تحمل في حناياها إشراقات دلالية كما تجلى في التحليل المتقدم .

وقد جاء موضوع الشكوى في المثال المتقدم محدداً ، وأرى أن الثراء الدلالي لموضوع الشكوى المحدد يقل عن الثراء الدلالي للشكوى العامة أو غير المحددة كما في قول علي بن الجهم* (علي بن الجهم ، 1959 : 96) (الطويل)

إلى اللهِ فيما نابنا نَرفَعُ الشكْوى   ففي يدِهِ كشفُ الضرورةِ والبلْوى

فقد تقدمت شبه الجملة (إلى الله) على الفعل (نرفع) ، ووقع اعتراض بين المتقدم والمتأخر (فيما نابنا) والاعتراض هو موضوع الشكوى الذي يتصف بالعموم إذ لا تحديد لقضية معينة ، وغياب التحديد يمنح المتلقي أفقاً رحبا يتخيل فيه ما شاء من معاناة الشاعر ، هل يشكو من السجن بحد ذاته أم من معاملة السجان ؟ وهل يشكو الظلم ؟ ، أسئلة لا حصر لها يمكن أن ترد على ذهن المتلقي ، وكل سؤال منها جائز لأن موضوع الشكوى مفتوح على الاحتمالات التي تنسجم مع سياق السجن، ويمكن إجراء موازنة بين تقديم شبه الجملة في قول أبي فراس وتقديم شبه الجملة في قول علي بن الجهم على النحو الآتي :

المشتكي	موضوع الشكوى	المشتكى له	خصوص الشكوى وعمومها	الثراء الدلالي
الشاعر السجين	الإساءة للشاعر	الله عز وجل	خاص	محدد
الشاعر السجين	معاناة السجن	الله عز وجل	عام	مفتوح

ومن المفيد أن نوازن بين صيغة الإفراد عند أبي فراس (أشكو) وصيغة الجمع (نرفع) عند علي بن الجهم ، فالشكوى بصيغة الجمع أبلغ من الشكوى بصيغة الإفراد ؛ وذلك أن الدعاء بصيغة الجمع يدل على أن الشكوى لا تقتصر على الشاعر فحسب ، بل تشمل الشريحة الاجتماعية التي يعرفها الشاعر على الأقل ، فالدعاء بصيغة الجمع يحول الشكوى من المستوى الإفرادي – كما هي الحال عند أبي فراس – إلى المستوى الجماعي الذي يؤثر على المتلقي الذي يشعر أنه مشارك في الدعاء ، وبخاصة أنه لا يكاد يخلو أحد من الإحساس بالظلم والحاجة إلى الشكوى إلى الله عز وجل .

---

* هو أبو الحسن علي بن الجهم بن بدر السامي ، ولد سنة 188 هـ في خرسان من اسرة مشهورة قال الشعر ونبغ فيه منذ صغره ، مال عن مذهب أهل الجدل من المعتزلة الى مذهب أهل الحديث،اقترب من الخلفاء كثيرا وبخاصة المتوكل مما زاد من حدة خلافه مع الندماء فسجن مرات وقال شعرا في سجنه.

ومن الأطياف الدلالية لتقديم شبه الجملة قول ابن المدبر[*] (الأصفهاني، 1997 : 378/22) (الوافر)

وعن قدر حبست فلا نقيض   وفيما قدر الله الخيار

يوفر تقدم شبه الجملة (وعن قدر) على الفعل توجيها مسبقًا لأسباب سجن الشاعر، فلو استهل الشاعر قوله بالفعل (حبست) لتبادرت إلى ذهن المتلقي أسباب مختلفة لسجنه ، وقد تتضمن الأسباب المحتملة ما يسيء للشاعر ، لأن أسباب السجن متنوعة ومتناقضة.

ولهذا تقدمت شبه الجملة (عن قدر) إثباتاً للأسباب التي ترفع من قدر الشاعر، ونفيا للأسباب التي تحط من قدره.

2. الاعتراض

يشغل الاعتراض حيزاً ملحوظاً في مصنفات النحويين والبلاغيين،وقد حوى الحيز وجهي الاعتراض؛ النحوي والبلاغي. وقد وقف ابن هشام على مواضع الاعتراض وأسهب في تعدادها إلى أن أوصلها إلى سبعة عشر موضعا منها: الاعتراض بين الفعل ومرفوعه ، وبين الفعل ومفعوله ، وبين المبتدأ وخبره ، وبين ما أصله المبتدأ والخبر ، وبين الشرط وجوابه ، وبين القسم وجوابه ، وبين الموصوف وصفته ، وبين الموصول وصلته
(ابن هشام الأنصاري، 1979 : 506 -514).

ووقف يحيى العلوي على حد الاعتراض مفرقاً بين الاعتراض والمعترض فيه،فالاعتراض هو كل كلام أدخل في غيره أجنبي بحيث لو أُسقط لم تختل فائدة الكلام،وأما المعترض فيه فهو كل كلام أدخل فيه لفظ مفرد أو مركب بحيث لو أُسقط لبقي الكلام على حاله في الإفادة .وعرض العلوي مدخلين للاعتراض،مدخل يتعلق بعلم الإعراب،وقد جاء هذا المدخل مفصلاً لدى ابن هشام في المغني كما أشرنا،وقد توسلنا بهذا المدخل في دراستنا بهدف رصد المواقع الإعرابية التي وقع فيها الاعتراض في شعر السجون وصولاً إلى معاينة القيمة الدلالية للاعتراض.

وأما المدخل الثاني فيتعلق بالفصاحة والبلاغة ،وقسم العلوي هذا المدخل إلى ضربين؛ ضرب يدخل لفائدة جارية مجرى التأكيد وضرب يدخل لغير فائدة،وقد عرض العلوي أشكال

---

[*] أبو اسحاق بن المدبر شاعر كاتب متقدم من وجوه أهل كتاب أهل العراق،كان بينه وبين عريب حال مشهورة يهواها وتهواه.

الضرب الأول الذي أسماه" الفائدة التي تليق بالبلاغة" ، ومن أشكاله المبالغة والتعظيم والتفخيم وغيرها. ولعل من المفيد أن نشير إلى مثال مما أورده العلوي ليكون المثال إضاءة لما سيأتي في مبحث الاعتراض،ففي قوله تعالى:" ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهناً على وهن وفصاله في عامين أن اشكرا لي " (لقمان : 41).

فقوله (حملته أمه إلى قوله عامين) وارد على جهة الاعتراض بين الفعل ومتعلقه ، وسر ذلك هو أنه لما ذكر توصية الوالدين عقّبه بما يؤكد أمر الوصية، ويؤذن باستحقاقها من أجل ما تكابده الأم من المشاق في حمل الولد وفصاله، وما في أثناء ذلك من مشقة التربية والمزاولة لمصالحه،والحنو والتلطف عليه (العلوي : 89/2 -91).

وعرف الزركشي الاعتراض بقوله: "أن يؤتى في أثناء كلام أو كلامين متصلين معنى، بشيء يتم الغرض الأصلي بدونه،ولا يفوت بفواته، فيكون فاصلاً بين الكلام والكلامين، لنكته" (الزركشي ، 1988 : 56/3) . وقد عرض الزركشي حزمة من الوظائف الدلالية للاعتراض وقد أسماها " أسباباً " ، ومنها تقرير الكلام، وقصد التنزيه، وقصد التبرك، والتأكيد والتعظيم والتخصيص، والرد على الخصم والإدلاء بالحجة وغيرها(الزركشي ، 1988 : 57/3-63).

وقد نقل السيوطي في " الإتقان " عن الطيبي في " التبيان " قوله : " ووجه حسن الاعتراض حسن الإفادة مع أن مجيئه مجيء ما لا يترقب، فيكون كالحسنة تأتيك من حيث لا تحتسب " (السيوطي : 176/3) .

إن التأمل في الوظائف الدلالية للاعتراض التي نص عليها النحويون والبلاغيون يُحفِزُنا إلى القول إن الاعتراض ينهض بوظائف دلالية غير محددة ،وهو ما اعتمدنا عليه في دراستنا للاعتراض، إذ استنطقنا السياق للكشف عن القيمة الدلالية دون التقيد بالأغراض أو الغايات أو الأسباب التي نص عليها النحاة والبلاغيون.

وأشار بعض المحدثين إلى القيمة الدلالية للاعتراض،ومنهم محمد عبد المطلب الذي وقف على مانص عليه القدماء وأضاف بقوله:" ولا شك أن التركيب الذي يحتوي على الاعتراض يفرز دلالته في شكلها المتجدد من خلال هذا الاعتراض وإن كان هذا لم يمنع البلاغيين من رصد سياقات محددة يرد فيها الاعتراض ويفيد إفادة محددة " (عبد المطلب ، 1995 : 167).

وقد أحسن بدوي طبانة صنعاً حين جمع أبرز مانص عليه النحاة والبلاغيون في معجم البلاغة العربية(طبانة ، 1977 : 413 -416) .

وحين تنضج الفكرة في ذهن الشاعر ، فإنها تتخذ قالبا لغوياً لتتجسد فيه، وهذا التجسيد اللغوي للفكرة التي لا تنفصل عن عاطفة ما ، يتجلى بجمل اسمية أو فعلية، وتعتمد الجملتان على مسند و مسند إليه، وعلى الرغم من الأهمية النحوية التركيبية للمسند والمسند إليه ، فإنهما لا ينهضان بالمعاني التي يرمي الشاعر إليها ، إذ إن ركني الجملة يعبران عن عموم الفكرة ، أو لنقل يحيطان بالمعنى المباشر ، وتبقى دلالات أخرى لا تقل أهمية عن المعنى المباشر الذي تكفل به المسند والمسند إليه ، ولأن أهمية الدلالات الأخرى مساوية أو أكثر أهمية للمعنى المباشر فإنها تتغلغل بين المسند والمسند إليه ، وكأن دلالة الركنين لا تستقيم إلا بهذه الألفاظ التي تغلغلت بين المسند والمسند إليه وقد اصطلح النحاة أو اللغويون على تسمية الكلام الذي يقع بين المسند والمسند إليه بالاعتراض، ولا ينبغي أن يفهم من هذه التسمية أن الاعتراض يقطع التواصل الدلالي بين ركني الجملة، إذ إن أبعاد الدلالة لا تكتمل إلا بهذا الاعتراض الذي فصل بين المسند والمسند إليه (الأنصاري ، 1979 : 506-514) واستنتاجاً لما تقدم فإن أسلوب الاعتراض قد نهض بأطياف يمكن تصنيفها على النحو التالي :

1. إبراز الأنا والآخر :

يعمد الشاعر إلى توظيف الاعتراض بين ركني الجملة لابراز ذاته من أجل إظهار عزيمته التي لم تخبُ من معاناة السجن ، ولو تأملنا قول أبي فراس الحمداني(2005 : 33)   (الطويل)

تَمُر اللّيالي لَيَس للنّفْعِ موضِعٌ   لَدي ، ولا للمُعتَفين جنَابُ
ولا شُد لي سرجٌ على ظَهرِ سابحٍ ؛   ولا ضُربتْ لي بِالعراءِ قِبابُ
ولا برقَتْ لي في اللّقَاءِ قواطِعٌ ؛   ولا لَمعتْ لي في الحُرُوبِ حِرابُ

يتجلى لنا مدى اعتزاز الشاعر بذاته من خلال تكرار الاعتراض بشبه الجملة (لي) في أربعة مواضع متتابعة ، إذ وقع الاعتراض بين الفعل ونائب الفاعل تارة ، وبين الفعل والفاعل تارة أخرى . وقد بدت مسحة من الحزن في قوله : " تمر الليالي ... " ، لأن السجن حرمه من خوض غمار المعركة التي يتمناها ، وخيمت على الأبيات ظلال من الأسف من خلال أسلوب النفي ، فلا سرج شد له على فرس ، ولا قباب ضربت له في العراء ..... الخ .

وليس حزن الشاعر وأسفه على عدم وقوع الحدث بذاته ، أي ليس حزيناً على حرمانه من رؤية معركة ؛ ولكنه حزين على حرمانه من الاشتراك بها ، لذلك كرر الاعتراض بشبه الجملة الاعتراضية (لي) . كما أن تكرار الاعتراض في هذا السياق دليل على أن خوض الحرب

ديدنه قبل السجن ، فهو لا يتمنى ما قد يتمناه سجين آخر ، لا يتمنى شيئاً من نعم الحرية إلا العودة إلى ميدان الحرب .

والشاعر يدرك أن جولات ومعاركٍ تجري خارج قلعة السجن ، وهو محروم من شرف الفروسية ، لهذا تلح عليه الأنا ؛ أنا الفارس ، فيكرر ذاته بوساطة شبه الجملة (لي) التي فصلت بين ركني الجملة الفعلية ، وكأن الاستعداد للحرب لا يكتمل إلا بحضوره ، ولا يُرى بريق للسيوف إلا من سيفه ، ولا يرى لمعان للحراب إلا من حربته .

واللافت في الأبيات المتقدمة تكرار أسلوب النفي في كل شطر ، ولو تأملنا المعاني المنفية لتجلت لنا حزمة من العواطف والانفعالات مختزلة في المعاني المنفية ؛ فالشاعر يتحسر على الماضي حينما كان أميرا فارسا في ميدان الحرب والمبارزة ، وقد أضحى سجينا لا يملك من أمره شيئا ، وفي الحسرة لهيب شوق للماضي ، وبين الحسرة والشوق فخار واعتزاز بما كان عليه قبل سجنه .

وقد صور الاعتراض في النموذج المتقدم ذات الشاعر في سياق القوة والعزيمة والفروسية. وفي نموذج آخر يسهم الاعتراض في تصوير ذات الشاعر في سياق الضعف ، كما في قوله (الحمداني ، 2005 : 49) (الطويل)

ولم يبقَ مِني غَيرُ قَلْبٍ مُشَيّعٍ   وعُودٍ على نَابِ الزمان صلِيبِ

فقد فصلت شبه الجملة الاعتراضية (مني) بين الفعل والفاعل . وأرى أن دلالة شبه الجملة الاعتراضية هي ما تبقى للشاعر من كيانه أو حياته ، فقلبهُ جنازة تُشيع ، وجسمه (عوده) مصلوب على ناب الزمان ، فلم يبق لديه إلا إحساسه بذاته ، لذا جاء الفصل بين الفعل والفاعل بشبه الجملة .

وقد وظف الشاعر البناء الاستعاري في الشطر الثاني توظيفا نفسيا مائزا ؛ إذ كشف عن إحساسه بالزمن في الصورة الاستعارية التي تصور الزمن وحشا ذا أنياب ،وجسد الشاعر مصلوب عليها، وهي صورة مشبعة بدلالات الرهبة والتوتر والاكتئاب ... فما عسى أن يفعل الشاعر وقد أضحى جسمه عودا نحيلا أمام وحش كاسر ؟!

وتتجلى وظيفة الاعتراض في إبراز ذات الشاعر في قول أبي نواس[*] (أبو نواس، 1982: 426)　　(الطويل)

مضتْ لي شهورٌ مُذْ حُبِستُ ثلاثةٌ　　كأني قد أذْنَبتُ ما ليس يغْفِرُ

وقعت شبه الجملة (لي) بين الفعل والفاعل لتحول المألوف وهو مرور ثلاثة أشهر قبل السجن حافلة بالحياة والإمارة والفروسية إلى غير المألوف وهو مكوثه ثلاثة أشهر في السجن فقد خلالها كل مقومات حياته التي اعتاد عليها ، كما أن موقع شبه الجملة يحمل في حناياه استغراب الشاعر من وجوده في السجن ، وكأن لسان حاله يقول : مثلي لا يُسجن . ويدل تعلق شبه الجملة الاعتراضية بالفعل على خصوصية الزمن الذي مضى على الشاعر في السجن ، فهو وحده الذي يملك هذا الزمن ، فالشهور الثلاثة بما تحمله من معاناة السجن لم تمر على غيره.

وينهض أسلوب الاعتراض بإبراز الآخر في مقابل الأنا، ففي قول أبي فراس (الحمداني، 2005: 46)　　(الطويل)

تُؤرقُني ذِكْرى لهُ وصبابةٌ ؛　　وتَجذُّبني شَوقاً إلَيهِ الجواذِبُ

وقع الاعتراض بشبهي الجملة (له ، إليه) بين المعطوف والمعطوف عليه في الشطر الأول ، وبين الفعل والفاعل في الشطر الثاني . فقد وفر الاعتراض معادلاً للأنا ، إذ إن ذات الشاعر تتجلى بياء المتكلم في قوله (تؤرقني ، تجذبني) ، والآخر يتجلى بضمير المخاطب الغائب في قوله (له ، إليه) ، ولولا الاعتراض لبقي حضور السياق العاطفي مقصوراً على أنا الشاعر ، كما يفيد الاعتراض في الموضعين أن أرق الشاعر وانجذابه مقصوران على المخاطب المحبوب وهو الآخر ، وأن هذا المحبوب الذي تفرد بأرق الشاعر وشوقه هو الذي يملك زمام خيال الشاعر ويلون أطيافه ، ويستحوذ على مشاعره في السجن دون غيره .

وقد يجمع الاعتراض بين الأنا والآخر كما في قول علي بن الجهم (علي بن الجهم ، 1959: 85)　　(الكامل)

لَيلي علَي بهم طَويلٌ سرمدُ　　وهوىً يغُورُ بهِ الفِراقُ ويُنْجِدُ

فالاعتراض بشبهي الجملة (علي، بهم) بين المبتدأ والخبر، يجسد أنا الشاعر (علي)، والآخر (بهم). واللافت أن الشاعر حريص على إبراز الأنا ، فلم يكتف بضمير المتكلم في قوله:

---

[*] الحسن بن هانيء ، ولد سنة 136هـ ، بلغ من نباهة الذكر واستفاضة الشهرة وبعد الصيت ما جعل شعره أشبه شيء باللحن العبقري مثل عصره بكل نقائصه ومزاياه.

(ليلي) ، ولعل هذا الحرص على تكرار الأنا من خلال ضميرين متجاورين ينسجم مع حرص الشاعر على تصوير معاناته من ليل السجن الطويل ، إذ أضاف الليل إلى ذاته (ليلي) ، وكأن إحساسه بطول ليل السجن لا يشاركه به أحد ، وجاء الخبر وصفا لليل ، وأتبعه بنعت (سرمد) للتأكيد على إحساسه المثقل بطول ليل السجن .

ويدرك الشاعر أن الشكوى من ليل السجن السرمدي قد يفهم أنه ضعف ، لأن الشجاعة تقتضي تحمل أعباء السجن ، لهذا جاء الاعتراض الثاني الذي يمثل الآخر (بهم) بين المبتدأ والخبر ، ليسوغ إحساس الشاعر المفعم بالضيق والضجر من طول ليل السجن .

وقد تناغم طول الليل مع الهوى والشوق في الشطر الثاني ؛ إذ تكثر مثيرات الشوق في جوف الليل وبخاصة حينما يرافقه إحساس بالطول والأرق ، وقد أبرز الطباق بين (يغور وينجد) حدة الشوق واتساعه ، فأشواق الشاعر في ذلك الليل الطويل تبدو عصية على الفضاء المكاني ؛ فقد أضحى الشوق مسافرا يهبط الأغوار والوديان ، ويسير في السهول والصحاري .

2. **الوظيفة النفسية (التشويق) :** لنتأمل قول أبي فراس (الحمداني، 2005 : 44) (الطويل)

أرى مِلْءَ عينَي الردى فأَخُوضُهُ   إذِ الموتُ قُدامي وخَلْفي المعايِبُ

اعترض الحال (ملء عيني) بين الفعل والمفعول به ، وهذا الاعتراض أو الفصل بين فعل الرؤية والمرئي يثير المتلقي لمعرفة ما وقع عليه فعل الرؤية ، كما أن دلالة الاعتراض منحت سياق الرؤية بعداً تشويقياً آخر ، إذ إن الذي يراه الشاعر يملأ عينيه ، فما الذي يراه الشاعر بجلاء ووضوح ويملأ عينيه ولا يرى غيره ؟ **ولأن** الموت (الردى) هو الذي يراه الشاعر، والموت لا يُرى، **فقد أضاف** الاعتراض للتشويق دلالة أخرى وهي سعي الشاعر إلى جعل المجاز (رؤية الموت) حقيقة (الرؤية ملأ العين) ، ويضفي هذا السعي على التشويق مسحة من الإثارة بوساطة الدلالة الاستعارية.

وأرى أن جماليات الاعتراض في هذا السياق لا تكتمل إلا برصد جماليات البناء الفني الذي ربط أجواء المعركة الصاخبة بأمواج البحر العاتية ، فالمعركة بحر هائج من شدة أهوالها ، والشاعر فارس لا يخشى الموت ، بل لا يتوانى لحظة واحدة عن خوض غمارها ، ولا يتردد تحسبا أو خوفا ، لذلك جاء العطف بالفاء (فأخوضه) للدلالة على غياب زمن التردد أو التفكير .

3. **الوظيفة التعليلية ،** كما في قول أبي فراس (الحمداني ، 2005 : 44) (الطويل)

عتَادِي لِدفْعِ الهم نَفْسٌ أبيةٌ   وقَلبٌ على ما شِئْتُ مِنْهُ مُصاحبُ

وقع الاعتراض بين المبتدأ والخبر مبدوءاً بلام التعليل (لِدفْعِ) ليبين علة عتاد الشاعر ومن المألوف أن العتاد يوحي بأمور مادية وفق المعنى المعجمي ، وأنه يناسب سياق الحرب، لذا جاء الاعتراض ليحول الدلالة المادية للعتاد إلى دلالة ذهنية نفسية ، إذ إن دفع الهم أو الحزن لا يتأتى بالعتاد الحربي ، كما أن الاعتراض التعليلي يسوغ دلالة الخبر (نفس أبية) ، فالعتاد لا يكون إباءً وعزة نفس إلا إذا كانت علة وجود العتاد دفع الهم أو الحزن .

4. **الوظيفة السببية ،** كما في قول نُصيب الأصغر* (الأصفهاني، 1997 : 6/23) (الطويل)

تأوبني ثِقَلٌ من الهم مُوجِعُ   فَأرقَ عيني والخَلِيون هُجعُ

وقع الاعتراض بـ (من) السببية والاسم المجرور بين النعت والمنعوت ، وقد نهض الاعتراض بوظيفتين ؛ **الأولى** : بيان مصدر أو سبب ((الثقل)) ، بأنه من همه وانشغاله على أحبتهِ خارج السجن ، وليس الثقل الموجع من السجن بحد ذاته وهو ما حرص على بيانه في الشطر الثاني . **والثانية** : تسويغ مجيء النعت (موجع) ، فقد تكون دلالة ((الثقل)) وحدها كافية لتصوير حال الشاعر ، ولكن وقوع الاعتراض السببي (من الهم) اقتضى تمييز الثقل وإبرازه، فهو ليس ثقلاً عارضاً سرعان ما يزول لأنه ثقل من همه وقلقه على أحبته ، لذا فهو ثقل موجع .

ويتجلى الاعتراض السببي في قول جعفر بن عُلْبة الحارثي* (الأصفهاني،1997 : 37/13) (الطويل)

ولكن عرتني من هواكِ صبابةٌ   كما كنتُ ألقَى منك إذ أنا مُطْلَقُ

فقد وقع الاعتراض بين الفعل والفاعل ب (من) السببية والجار والمجرور (من هواك) لتحديد مصدر أو سبب الصبابة التي اعترت الشاعر ، ولعل الاعتراض في هذا السياق يمنح المتلقي افتراضاً بأن الشاعر متماسك وقور لا تعتريه نزوة أو صبابة إلا من محبوبته ، وفي هذا الافتراض إعلاء لشأن المحبوبة التي استطاعت امتلاك قلب الشاعر ، وأن السجن بما فيه من معاناة لم يحل بينه وبين الصبابة لمحبوبته .

5. **الوظيفة المكانية :**يقول جعفر بن علبة الحارثي (الأصفهاني ، 1997 : 34/13) (الطويل)

---

* نصيب الاصغر: مولى المهدي،عبد نشأ باليمامة،واشتري للمهدي في حياة المنصور،أعتقه، وزوجه آمه له يقال لها: جعفره وكناه أبا الحجناء.

* جعفر بن علبه الحرثي: هو بن عبد يغوث بن كعب،يكنى أبا عارم، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ،شاعر مذكور في قومه.

ويصبُر فيه ذُو الشجاعةِ والنّدى   على الذّل للمأمورِ والعِلْجِ والوالي

لا شك أن الصبر من القيم التي يتحلى بها **ذوو الشجاعة والكرم** ، وليس الصبر من المناقب التي يتفاوت بها الناس إلا إذا كان في موقف أو مكان بعينه ، والسجن من الأمكنة التي يعز فيها الصبر .

ولهذا وقع الاعتراض بشبه الجملة الظرفية (فيه) بين الفعل (يصبر) والفاعل (ذو الشجاعة) لإضفاء صفة الخصوصية المكانية على الصبر ، إذ إن الصبر في السجن لا يقدر عليه إلا أمثال الشاعر ، لذا جاء الفاعل متضمنا صفتي الشجاعة والندى ، ولأن الصبر في السجن لا يدانيه صبر آخر جاء العطف على الفاعل بقوله : " والندى " للتأكيد على مناقب الصابر في السجن .

6. الوظيفة الزمنية:

يكتسب الزمن خصوصية في سياق ما ، فتصبح دلالته ذات أبعاد جديدة ، كما في دلالة زمن الصبا في قول أبي فراس (الحمداني ، 2005 : 65): (الطويل)

فَلا تَصِفَنَ الحرب عِنْدِي فَإنّها   طَعامِي مُذْ بِعتُ الصبا وشَرابي

فقد وقع الاعتراض الزمني (مذ بعت الصبا) بين المعطوف والمعطوف عليه بهدف تحديد البعد الزمني لفروسية الشاعر ، ونفي توهم بأن فروسيته تخلو من امتداد زمني .

وقد يأتي الاعتراض الزمني خاليا من القرائن الزمنية ، كما في قول أبي فراس (الحمداني ، 2005 : 65): (الطويل)

قناتي على ما تَعهدان صلِيبةٌ   وعودِي على ما تَعلمان صلِيب

فالاعتراض (على ما تعهدان وعلى ما تعلمان) بين المبتدأ والخبر ، يخلو من القرائن الزمنية الصريحة ، ولكن العهد والعلم يشتملان على دلالة زمنية ، فالمخاطبان يعهدان ويعلمان فروسية الشاعر منذ زمن بعيد ، ويلاحظ أن الدلالة الزمنية للاعتراض تشير إلى الماضي ، في حين أن فعلي الاعتراض جاءا بصيغة الحاضر ، فهي دلالة زمنية مركبة من بعدين ، بعد زمني ماض أثبت فيه الشاعر فروسيته ، وبعد زمني حاضر يشهد بفروسية الشاعر على الرغم من وجوده في السجن.

3. الاستفهام :

إن تأمل الأغراض البلاغية التي ينهض بها الاستفهام يفضي إلى أن مجمل الأغراض تشكل أطياف الحالة النفسية للشاعر ، فالعتاب والشكوى والتحسر والتمني وغيرها حاجات وجدانية يعبر عنها الشاعر بوساطة سياق الاستفهام الذي يحمل طاقة تعبيرية تفوق قدرة الأسلوب التقريري . ولما كان الاستفهام وسيلة أسلوبية للتعبير عن حاجة نفسية فإن رصد قرائن الاستفهام وربطها بسياقها يؤدي إلى الكشف عن الأطياف النفسية التي تلون واقع الشاعر السجين . وسنعمد إلى رصد ظاهرة الاستفهام من خلال مسارين متكاملين ، الأول : ظاهرة الاستفهام في الأبيات المفردة ، والثاني : ظاهرة الاستفهام في الأبيات المتتابعة . ولا يخفى أن المستوى النفسي في الظاهرة الأولى أقل كثافة منه في الظاهرة الثانية ، لأن المستوى الكمي لقرائن الاستفهام أقل ، فكلما زادت قرائن الاستفهام في البيت المفرد أو في الأبيات المتتابعة زادت التجليات النفسية للشاعر .

وقد برزت ظاهرة الاستفهام لدى شعراء السجون ، لأن سياق السجن من البيئات التي تفيض بالمشاعر والانفعالات ، ولعل أبرز ما يميز ظاهرة الاستفهام هو كثافتها وورودها وفق نسق هندسي يثير المتلقي لتأملها وملاحظة توزيع قرائن الاستفهام في سياق البيت أو الأبيات، ويمكن رصد توزيع النسق الهندسي لقرائن الاستفهام على النحو الاتي :

أولاً : توزيع النسق الهندسي لقرائن الاستفهام في البيت المفرد :

لو تأملنا قول أبي فراس (الحمداني ، 2005 :231) : (السريع)

أي اصطبارٍ ليس بالزائل ؟ وأي دمعٍ ليس بالهاطل

نجد أن نسق الاستفهام قد توزع في بداية الشطرين على النحو الآتي :

وفي كلا الموضعين يفيد الاستفهام النفي ، إذ لا صبر لا يزول ، ولا دمع لا ينزل ، فقد توزع حزن الشاعر على وفاة صديقه (أبي وائل بن داود) بين فقدان الصبر وذرف الدموع ونلاحظ أن تماثل قرينتي الاستفهام (أي) ووقوعهما في بداية الشطرين وتساوي المساحة السياقية للقرينتين يفيد أن الجزع (فقدان الصبر) والدموع متساويان في وجدان الشاعر ولعل ما يعزز هذا الزعم هو أن كليهما (الجزع والدموع) قد اقترن بقرينة استفهام متماثلة . وإذا كان في هذا الزعم شك ، فإنه يكفينا القول إن وقوع قرينتي الاستفهام في بداية الشطرين وتماثلهما

يشير إلى ترتيب أحاسيس الشاعر ؛ فجزعه وحزنه أكثر حضوراً وتأثيراً في مشهد الرثاء ، وذلك لتقدم نفي الاصطبار على نفي ذرف الدموع ، وهذه حقيقة اجتماعية عاطفية ، إذ من المألوف أن يجزع الرجل لموت صديقه ، ولكن درجة الألفة **للبكاء** تقل حينما يبكي الرجال .

كما أن النسق الهندسي لوقوع قرينتي الاستفهام في بداية الشطرين يدل على حرص الشاعر على الاستهلال بالنفي بوساطة الاستفهام ، نفي الاصطبار ونفي جمود العينين لموت صديقه . ويدل كذلك على تسويغ جزعه وحزنه وبكائه، **وبخاصة** أن صديقه مات والشاعر أسير لدى الروم ، وفي الأسر تتجلى العواطف الإنسانية ، فيغدو الحزن شديداً والبكاء حاراً.

وفي مقابل ما تقدم نجد أن اختلاف قرينتي الاستفهام في النسق الهندسي في بداية الشطرين يؤدي غرضين مختلفين ، نحو قول أبي نواس (أبو نواس ، 1982 : 461) (الطويل)

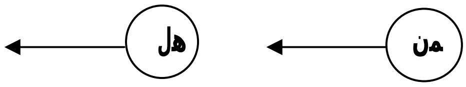
أأسلَمتَني يا جعفَرُ بن أبي الفَضل   فَمن لي إذا أسلَمتَني يا أبا الفَضل

فقد وقع النسق على النحو الاتي :

فقد أفادت الهمزة في الموضع الأول عتابا يرتقي إلى مستوى الإنكار ، إذ ينكر أبو نواس على صديقه تمكين الخليفة من سجنه ، وأفادت (من) في الموضع الثاني نفياً ، إذ لم يبق للشاعر أحد بعد أبي الفضل الذي أسلمه . كما أن تقدم سياق الاستفهام بوساطة الهمزة على سياق الاستفهام بـ (من) يحمل في حناياه دلالة ، إذ إن عتاب الشاعر على صديقه (وهو المعنى الذي أفادته الهمزة) أكثر تأثيراً وحضوراً في وجدان الشاعر من فقدانه لمن يمكن أن يقدم له المساعدة أو الشفاعة لدى الخليفة .

ومن أشكال النسق الهندسي لتوزيع قرائن الاستفهام قول أبي فراس (الحمداني ، 2005 : 179) (الطويل)

تُسائِلُني : من أَنْتَ ؟ وهي عَلِيمةٌ   وهلْ بِفَتىً مِثْلي على حالِهِ نُكرُ ؟



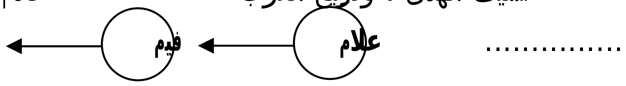
قد يُتوهم أن القرينة الأولى (من) تفيد استفهاما حقيقيا ، وما يزيل هذا الوهم تأكيد الشاعر من خلال الجملة الأسمية (وهي عليمة) ، كما أن صيغة (تسائلني) بدلا من (تسألني)

تحمل قدرا كبيراً من التعالي أو الاستخفاف به مما جعل وقع الاستفهام أليما في نفسه ، وقد أثارت هذه الدلالات التي اختزلها التساؤل ب (من) الشاعر ، فتجلى انفعاله وحرص على إبراز ذاته من خلال القرينة الثانية (هل) التي أفادت نفياً ، إذ لا ينكر أحد معرفة الشاعر ، وهو الأمير الفارس . ونلاحظ أن القرينة الأولى قد تقدمت نحو وسط الشطر ، فبدا النسق الهندسي مختلفا عما سبقه ، ولكن صيغة (تسائلني) في بداية الشطر تقترب من دلالة (من) ، فإذا كان النسق قد اختلف في موضع القرينة ، فإن النسق لم يختلف بدلالته ، إذ أدت كلتا القرينتين غرضاً مختلفا ، كما أن تقدم قرينة (من) على قرينة (هل) يفيد أن استهجان الشاعر بسؤالها أو تساؤلها أكثر تأثيراً في وجدانه من إبراز ذاته ونفيه أن ينكره أحد على الرغم من وجوده في السجن .

وقد يقتصر النسق الهندسي على شطر كما في قول أبي فراس (الحمداني ، 2005 : 37)

(المتقارب)

أَسيفَ الهُدى ، وقَريع العرب   علام الجفَاءُ ؟ وفِيم الغَضب ؟



تشتمل قرينتا الاستفهام (علام ، فيم) على تعجب الشاعر من جفاء سيف الدولة وغضبه ، وفيهما مسحة من العتاب ، عتاب الشاعر لابن عمه ، وقد تجلت العلاقة الحميمة بينهما في السياق الذي سبق خطاب الاستفهام إذ أضافَ الاسم (سيف الدولة) إلى الهدى وأردفه بدلالة البطولة والشجاعة (قريع العرب) ، وهذا الإطراء الذي سبق خطاب الاستفهام الذي اشتمل على التعجب والاستغراب والعتاب ، هو نوع من حسن التقديم أو التمهيد ، إذ استهل خطابه لابن عمه بإضفاء أرفع المناقب عليه ، ومن ثم شرع بخطاب الاستغراب والتعجب ، وهو أسلوب ينم عن تقدير أبي فراس لابن عمه الأمير سيف الدولة ، فلم **ينْسي** السجن أبا فراس أصول خطاب الأمراء على الرغم من تقصير سيف الدولة في تقديم الفدية لإطلاق سراح أبي فراس.

ونلاحظ أن سياق البيت قد توزع بين المدح والعتاب توزيعا متساويا إذ جاء المدح بجملتين متساويتين بألفاظهما ، وجاء العتاب بوساطة الاستفهام بجملتين كذلك ، وهذا التوزيع المتساوي

يفصح عن انقسام عاطفة الشاعر ، أو لنقل يفصح عن الصراع النفسي بين تقدير الشاعر لابن عمه ، وعتابه على تقصيره .

أما قيمة النسق الهندسي لقرينتي الاستفهام اللتين وقعتا في الشطر الثاني فتوحي إلى فتور انفعال الشاعر تجاه ابن عمه ، ولو كان انفعاله حاداً لتقدم خطاب الاستفهام بما يحويه من انفعال على خطاب المدح والثناء ، ولا يخفى أن فتور الانفعال متكافٌ ، لأن الخطاب يقتضي مراعاة مقام خطاب الأمير سيف الدولة،أو لعله يريد إشعار سيف الدولة على الرغم مما فعله به، إلا إنه ما زال على العهد به يكن له الاحترام والتقدير، أو لعله يريد تحفيزه أو إثارته للإسراع في فدائه.

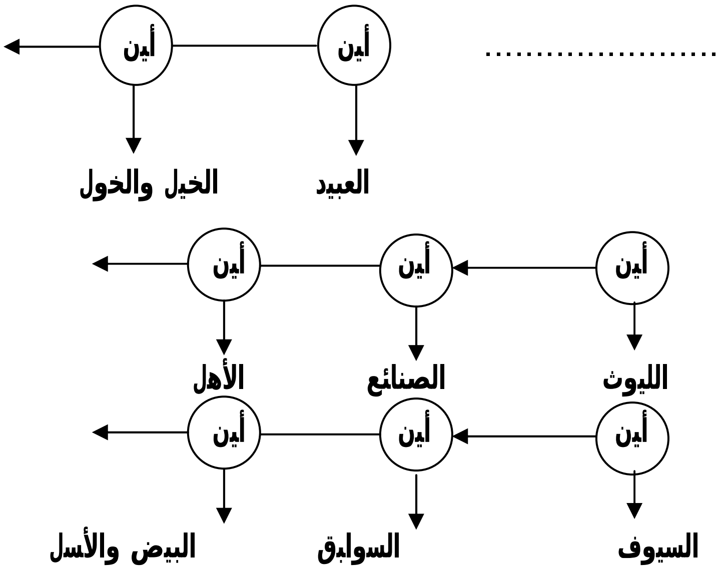
ثانياً : توزيع النسق الهندسي لقرائن الاستفهام في الأبيات المتتابعة .

ينقسم هذا النسق الهندسي إلى شكلين :

الأول : تماثل قرائن الاستفهام ، نحو قول أبي فراس (الحمداني ، 2005 : 231) (البسيط)

يا من أَتَتْهُ المنَايا ، غَيرَ حافِلَةٍ ، أين العبيدُ وأين الخَيلُ والخَولُ ؟
أين اللُّيوثُ ، التي حولَيك ، رابضةً ؟ أين الصنائعُ ؟ أين الأهلُ ؟ ما فَعلوا ؟
أين السُيوفُ التي يحمِيك أقْطَعُها ؟ أين السوابقُ ؟ أين البِيضُ والأسلُ ؟

ويتمثل التوزيع المتماثل على النحو الآتي:


....
أين
أين
العبيد
الخيل والخول
أين
أين
أين
الليوث
الصنائع
الأهل
أين
أين
أين
السيوف
السوابق
البيض والأسل

تفيد قرائن الاستفهام في النسق المتقدم التحسر والتفجع في مشهد رثاء صاحب ، إذ إن كثافة الاستفهام وتعدد المستفهم عنه لا يقل تأثيراً عن ذرف الدموع والندب وما تقتضيه هذه الفاجعة . وقد حقق النسق الهندسي حزمة من الإشراقات الدلالية يمكن إجمالها على النحو الآتي:

1. خلا الشطر الأول من قرائن الاستفهام ، فقد جاء نداء (يا من أتته المنايا غير حافلة) ، وهو نداء للمسؤول – مجازاً – الذي وجه إليه حشدا من الأسئلة ، والمسؤول هنا ميت ، لذا فإن النداء تحسر وتفجع يتفق مع دلالة قرائن الاستفهام (أين) . وبهذا يكون الشطر الأول توطئة للاستفهام.
2. جاء توزيع النسق الهندسي لقرائن الاستفهام متوافقا مع علاقة المتوفى مع متعلقاته في حياته، إذ جاءت قرائن الاستفهام مرتبة وفق الأقرب فالأقرب إلى المتوفى من جهة ، والأكثر مشاهدة وممارسة للمتوفى ، فالعبيد الذين يتبعونه لخدمته حينما يركب خيله ويحفون بموكبه، والخول وهم الأتباع أقرب من تماثيل الليوث التي تنتصب حول قصره أو من أقاربه الذين يراهم بين الفينة والأخرى، وما تقدم أكثر لصوقا من أدوات الحرب (السيوف، والسوابق، والبيض، والأسل) لأن المعركة لا تحدث كل يوم. وبهذا يكون التواصل الزمني للمتوفي مع متعلقاته هو المحور الذي بنى عليه الشاعر توزيع قرائن الاستفهام وفق النسق الهندسي المتقدم.
3. وفر التوزيع الأفقي لقرائن الاستفهام تماثلاً في المضمون، فقد اختص الشطر الثاني من البيت الأول بالعبيد والأتباع والخيل الذين يشكلون صورة الموكب ، واختص المسار الأفقي للبيت الثاني بالقصر والأهل الذين يأتون إليه، واختص المسار الأفقي للبيت الثالث بسياق الحرب، ويفيد هذا التوزيع الأفقي أن الشاعر قد استحضر المتوفي من خلال ثلاث صور:

الصورة الأولى: صورة المرثي في موكبه والعبيد والأتباع يحيطون به.

الثانية: صورة المرثي في قصره والأهل يتوافدون عليه.

الثالثة: صورة المرثي في ساحة الحرب.

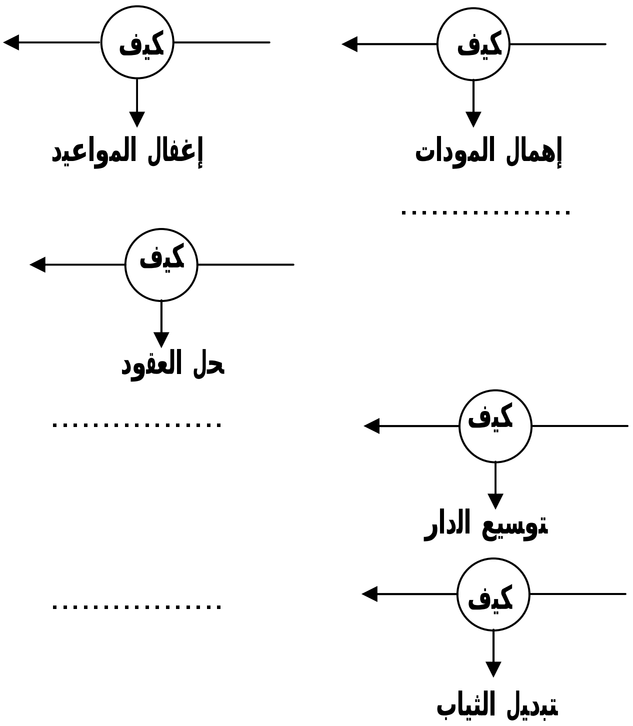
ولكن ما علاقة هذا النسق الهندسي لقرائن الاستفهام بالشاعر السجين؟ إننا نزعم أن توزيع النسق الهندسي هو انعكاس لنفسية الشاعر السجين، فأبو فراس الأمير بين قومه اعتاد على السير في موكب يحف به العبيد والأتباع، ولم تفارق هذه الصورة مخيلته في سجنه لذا نراه في أشعاره معتدا فخوراً بنفسه، متذكراً إمارته ومنزلته، لهذا استحضر مشهد الموكب في رثاء صديقه قبل المشاهد الأخرى، وأبو فراس صاحب الجاه والسلطان لا بد أنه يملك الضياع

والقصور الأثيرة التي يتردد عليها الأهل، ولكن هذا الأمر أقل حضوراً في ذهن أبي فراس فلم يقدمه في رثاء صديقه على مشهد مسيرة الموكب ، وأبو فراس أمير فارس تشهد له ساحات المعارك ، ولكنه سجين محروم من شرف المعركة ، لهذا أخر مشهد الحرب في رثاء صديقه.

ولنتأمل مثالاً آخر من النسق الهندسي لقرائن الاستفهام في الأبيات المتتابعة ، يقول أبو فراس (الحمداني ، 2005 : 274) (المنسرح)

تلك الموداتُ ، كيفَ تُهمِلُها ؟ تِلك المواعِيدُ ، كَيفَ تُغْفِلُها ؟
تِلك العُقُودُ التي عقَدتْ لنا ، كيفَ ، وقد أُحكِمتْ تُحلّله ؟!
يا واسِع الدارِ ؛ كيفَ تُوسِعُها ونَحنُ في صخْرةٍ نُزلْزِلُها !
يا نَاعِم الثّوبِ ! كَيفَ تُبدِلُهُ ؟ ثِيابُنَا الصوفُ ما نُبدلُها !

ويتمثل النسق الهندسي على النحو التالي:


كيف
إهمال المودات
كيف
إغفال المواعيد
....
كيف
حل العقود
كيف
توسيع الدار
....
كيف
تبديل الثياب
....

تجسد قرائن الاستفهام في النسق المتقدم محوراً دلالياً هو التعجب والاستغراب اللذان يتضمنان لوماً خفياً، ولولا مكانة المخاطب (سيف الدولة) لجاء الاستفهام توبيخاً وتعنيفاً، لأن كثافة الاستفهام أقرب إلى التوبيخ من التعجب أواللوم أو العتاب، وهي المعاني التي يُعبر عنها بوساطة قرينة واحدة أو قرينتين ، أما استخدام خمس قرائن متماثلة في أبيات متتابعة فيدل على توتر عالٍ يستحوذ على مشاعر الشاعر الذي لم يجد وسيلة لتفريغ هذا التوتر إلا تكثيف الاستفهام، فكأن القرينة الواحدة في الشطر الواحد تمتص قدراً أو شحنة من توتره وانفعاله.

إن عتاب الشاعر لسيف الدولة واستغرابه منه لتقصيره في موضوع فدائه من الأسر، قد بلغ ذروته وما يعزز هذا الأمر تكرار الدلالات المتقاربة في معناها، وهي إهمال المودات وإغفال المواعيد وحل العقود.

وقد جاء توزيع النسق الهندسي في النموذج المتقدم منسجماً مع أقرب الحاجات النفسية للشاعر، وهي حاجات تتصل بالعلاقة الوجدانية بين الشاعر وابن عمه سيف الدولة، تلك العلاقة التي شابها عتاب سببه تقصير سيف الدولة في فداء أبي فراس، ولهذا جاءت قرائن الاستفهام الثلاثة الأولى لتبرز تجليات العلاقة الوجدانية وهي المودات والمواعيد والعقود، وبعد تفريغ شحنات التعجب والعتاب تحول نسق الاستفهام من الحاجات الوجدانية إلى أمور مادية وذلك بقوله: " يا واسع الدار كيف توسعها" و " يا ناعم الثوب كيف تبدله". ولكن **ما سبب استغراب أبي** فراس من سيف الدولة في هذين الأمرين الماديين؟ وما علاقة توسيع سيف الدولة لقصوره وتنعمه بثيابه ومعيشته بسجن أبي فراس؟ وهل يوجد علاقة بين الاستفهام في سياق معيشة سيف الدولة، والاستفهام في سياق العلاقة الوجدانية بين الشاعر وسيف الدولة ؟ هل أراد الشاعر أن يقيم موازنة بين معاناة السجن ورفاهية حياة سيف الدولة؟ إن الإجابة عن هذه التساؤلات تقتضي أن نتأمل شبكة العلاقات الدلالية الآتية:

المناقب التي يتفاوت بها الناس إلا إذا كان في موقف أو مكان بعينه ، والسجن من الأمكنة التي

المناقب التي يتفاوت بها الناس إلا إذا كان في موقف أو مكان بعينه ، والسجن من الأمكنة التي

1. أقام الشاعر من خلال قرائن الاستفهام علاقة بين الماضي والحاضر، ماضية مع سيف الدولة، حيث كانت العلاقة بينهما تقوم على المودة المتبادلة واحترام الوعد أو المواعيد والعقود، وحاضره مع سيف الدولة حيث إهمال المودة وإغفال المواعيد وحل العقود، وهي علاقة ثنائية بين الماضي والحاضر.

2. أقام الشاعر موازنة بين حياة سيف الدولة حيث النعيم والرفاهية ومعاناته في السجن، وهي كذلك علاقة ثنائية بين الرفاهية والمعاناة كما تتجلى في التقابل الآتي:

توسيع سيف الدولة لدوره وقصوره يقابله قلعة السجن التي يقبع فيها الشاعر

نعومة ثياب سيف الدولة يقابلها ثياب الصوف التي يرتديها الشاعر

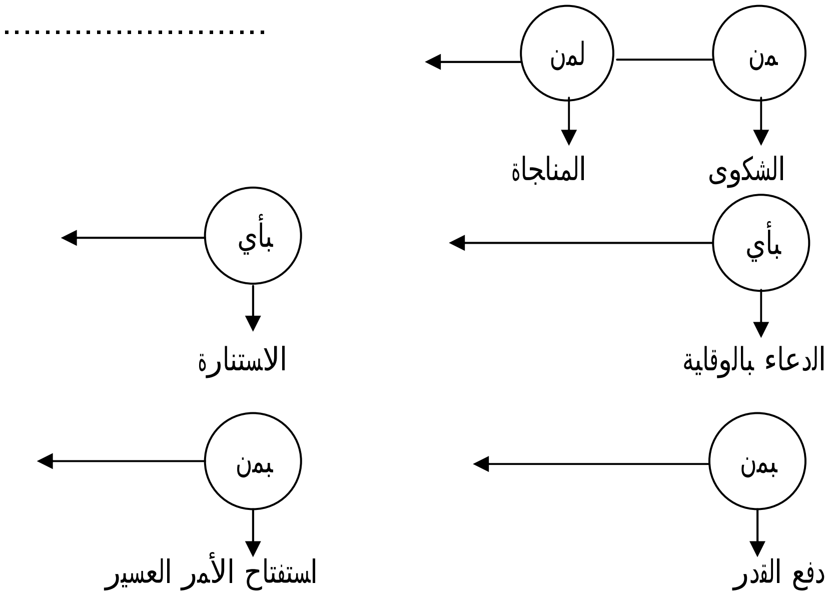
3. ربط الشاعر بين البعد الوجداني بينه وبين سيف الدولة، والبعد المادي؛ فقد غابت المودة وأغفلت المواعيد وحلت العقود من جهة، وبرزت المفارقة بين قصور مشيدة وسجن في قلعة من صخر من جهة أخرى.
4. قدم الشاعر قرائن الاستفهام ذات الصلة بالعلاقة الوجدانية وآخر قرائن الاستفهام التي وفرت موازنة بين رفاهية سيف الدولة ومعاناته، وكأن الشاعر يستعطف سيف الدولة ليسارع إلى فدائه.

ويكشف هذا التقديم والتأخير عما يختلج في أعماق الشاعر، إذ إن ما يؤرقه هو جفاء سيف الدولة أكثر مما تثيره المفارقة بين رفاهية سيف الدولة ومعاناته في سجنه، على الرغم أن حياة القصور كانت سمة بارزة في حياة أبي فراس، إلا أن جفاء سيف الدولة تغلب على ما فقده من نعيم الحياه، ولهذا السبب جاء توزيع النسق الهندسي لقرائن الاستفهام.

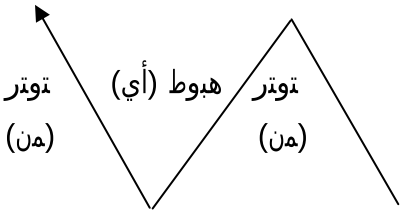
الثاني: اختلاف قرائن الاستفهام في الأبيات المتتابعة نحو قول أبي فراس (الحمداني، 2005:184-185) (الوافر)

إلى من أشْتَكي ؟ ولِمن ُأناجي ، إذَا ضاقَتْ بِما فِيها الصدور ؟
بأَي دُعـاءِ داعِيةٍ أوقَّـي ؟ بـأي ضِياءِ وجهٍ أستَنير ؟
بِمن يُستَدفَعُ القَدر المُوقّى ؟ بِمن يُستَفْتَح الأَمر العسِير ؟

ويتمثل توزيع القرائن على النحو الآتي:


من
لمن
....
الشكوى
المناجاة
بأي
بأي
الدعاء بالوقاية
الاستنارة
بمن
بمن
دفع القدر
استفتاح الأمر العسير

جاء توزيع قرائن الاستفهام وفق **تموجات** نفسية مختلفة فقد شرع التوتر النفسي، إذ بدأ بالشكوى والمناجاة في قوله:" إلى من أشتكي ولمن أُناجي " وفي هذا تعبير عما يضيق به صدره، وما دام الشاعر شكا وناجى من خلال قرينتي استفهام متجاورتين وفَرغ قدراً من شحنات التوتر، فقد لجأ إلى إسلوب آخر أقل توتراً من الأسلوب الأول وهو الدعاء، إذ إن الدعاء أقل توتراً من الشكوى والمناجاة، وأقل معاناة في الوقت ذاته ، وذلك يعود للسكينةِ والطمأنينةِ اللتين تغمران وجدان الشاعر حينما يشرع بالدعاء فقد يكون الدعاء وقاية من أمرٍ ما ، إذ لا يشترط أن يكون الأمر المدعو له محققاً بخلاف الشكوى أو المناجاة اللتين تقتضيان واقعاً محققاً، وكذلك الاستناره بوجه كريم لا ترتقي إلى المستوى النفسي للشكوى والمناجاة. ثم عاد الاستفهام مكثفاً متوتراً حينما تساءل عن دفع القدر واستفتاح الأمر العسير، ونلاحظ أن عودة الاستفهام المكثف المتوتر اقتضى عودة القرينة (من)، وهذا يعني أن درجة التوتر النفسي تقضي قرينة ما، وأن اختلاف درجة التوتر النفسي يرافقه اختلاف قرينة الاستفهام ويمكن تمثيل التموجات النفسية على النحو التالي :


توتر
(من)
هبوط (أي)
توتر
(من)

خاتمة:

رصد البحث ثلاث ظواهر أسلوبية مائزة في شعر السجون ، فقد وقف على ظاهرة التقديم والتأخير وفق أشكال نحوية مختلفة ، وقد بين البحث العلائق الدلالية بين حال الشاعر السجين وما طرأ على التراكيب النحوية من تقديم وتأخير وذلك استئناسا بأن النسيج اللغوي ينجم عما يمور في وجدان الشاعر. وعالج البحث ظاهرة الاعتراض الذي كشف عن حزمة من الدلالات في الخطاب الشعري، وبخاصة إبراز الأنا والآخر، والوظيفة النفسية (التشويق)، والوظيفة التعليلية، والوظيفة السببية ،والوظيفة المكانية، والوظيفة الزمنية. ووقف البحث على ظاهرة الاستفهام الذي يحمل طاقة تعبيرية تفوق قدرة الأسلوب التقريري. ولما كان الاستفهام وسيلة أسلوبية للتعبير عن حاجة نفسية فإن رصد قرائن الاستفهام وربطها بسياقها يؤدي إلى الكشف عن الأطياف النفسية التي تلون واقع الشاعر السجين.

المراجع :

1. القرآن الكريم .
2. الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين ، 1997 ، الأغاني ، ط2 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .
3. الأصفهاني ، الراغب : المفردات في غريب القرآن ، مراجعة وتقديم : وائل أحمد عبد الرحمن ، ط المكتبة التوفيقية،القاهرة ،ب-ت.
4. الأنصاري ، جمال الدين بن هشام ، 1979 ، مغني للبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، مراجعة سعيد الأفغاني ، ط 5 ، دار الفكر .
5. الجرجاني ، عبد القاهر ، 1994 ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقيطي ، علق عليه محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت.
6. الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله ، 1988 ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت .
7. السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن ، الإتقان في علوم القرآن ، حقق أصوله ووثق نصوصه وكتب مقدماته ، طه عبد الرؤوف سعد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة .

8. الصعيدي ، عبد المتعال ، 1999 ، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، مكتبة الآداب .
9. طبانة ، بدوي ، معجم البلاغة العربية ، ط 4 ، دار المنارة جدة .
10. عبد المطلب ، محمد ، 1995 ، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، ط 1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة .
11. العلوي ، يحيى ، 2002 ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، ط 1 ، المكتبة العصرية ، بيروت .
12. علي بن الجهم ، 1959 ، ديوانه ، تحقيق خليل مردم بك ، ط2 ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت.
13. الحمداني ، أبو فراس ، 2005 ، ديوانه شرح يوسف شكري فرحات ، ط 3 ، دار الجيل ، بيروت.
14. أبو نواس ، 1982 ، ديوانه ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت.
15. ابن منظور ، لسان العرب.